Miscell. B . 695
Dono del prof. E. Stampini

FRANCESCO COLAGROSSO

DELL' INSEGNAMENTO DELLA STILISTICA

NELL' UNIVERSITÀ

MINISTERO DELLA P. ISTRUZIONE
FACOLTÀ DI FILOS. E LETTERE

NAPOLI
STAB. TIPOGRAFICO DELLA R. UNIVERSITÀ
A. Tessitore & Figlio
1904

AVVERTENZA

Pubblico qui, ritoccata in alcuni punti o accresciuta, la mia Prelezione al corso di Stilistica fatto quest' anno all' Università.

Napoli, 1 luglio '904.

F. Colagrosso.

L'insegnamento della stilistica si può dir nuovo. Da pochi anni è stato introdotto nelle università di Bologna, di Roma, di Catania, e da un anno nella nostra. A Milano insegnava stilistica il Baravalle; anzi la sua cattedra, finchè egli la tenne, fu, se non m' inganno, l' unica cattedra di stilistica in Italia. Questo insegnamento è parso, se non inutile, non necessario, e di tal natura da potersi, a piacere, mettere o levare. Alcuni poi credono che esso, per sbarcare il lunario, debba o farsi imprestare da un altro insegnamento un po' di materia, o, non volendo vivere alle spalle altrui, aggirarsi intorno ad argomenti ormai smessi, e per l'addietro trattati da quella retorica di così infelice memoria, che tanti, a sentirla solo nominare, s' inalberano, come al ricordo d' una cosa assai ingrata e molesta. Sarebbe la stilistica o una pianta parassita, o un' erbaccia, altra volta tagliata, che vuol rigermogliare.

Come vedete, siam costretti dal bel principio a di-

scutere e vagliare le accuse che si muovono alla stilistica. Cominceremo dall' ultima, secondo la quale essa farebbe passare di contrabbando, e rimetterebbe in commercio una mercanzia avariata, quale stimasi la retorica.

I.

Innanzi tutto bisognerebbe intendersi sulla parola « retorica », che è una delle più perseguitate dalla sorte, anzi la più sfortunata della famiglia letteraria, perchè, mentre di altre parole son volentieri ammessi e distinti il significato buono e il cattivo, ad essa si è talmente abbarbicato il significato cattivo, che il buono quasi non vi trova più posto. A quella che è la buona retorica converrebbe, per salvarsi, cambiar nome, e, se potesse chiamarsi « stilistica », sarebbe tanto di guadagnato; ma allora la stilistica sconfinerebbe, da *parte* diverrebbe *tutto*, perchè dell'ampia regione della retorica, della buona retorica, essa non è che una contrada. Di questo rapporto toccheremo dopo: ora importa dire, che ad esprimer bene il nostro pensiero possiamo essere addestrati, scaltriti non meno che a mettere insieme un ragionamento che stia in gambe; come, in altri termini, c' è una disciplina avente lo scopo di abituare a tesser bene un raziocinio, a stringere tra loro i pensieri in relazioni non fittizie ma vere, ce n' è un'altra che ci rende abili a manifestare con parola efficace il nostro pensiero.

Il pensiero, si ripete, nasce nella nostra mente con la parola. Questo sta, ma sino a un certo punto (1). Nasce forse chiaro, ogni volta, un pensiero? o lo diventa, quando la riflessione si mette a lavorarlo col suo martello? E le parole, con cui ci facciamo ad esprimere un pensiero, sono forse da principio le più giuste? Non arriviamo spesso alla espressione veramente propria dopo un certo cammino? Anzi assistiamo a questa crescente proprietà dell'espressione: a mano a mano che il pensiero ci si fa più chiaro e lucido nel lavorìo della riflessione, sostituiamo a un' espressione meno buona un' altra migliore. Senza dire che ci son di quelli, i quali non riescono mai a trovare l'espressione adeguata ai loro pensieri, e si esprimono sempre a un dipresso! Tante volte poi sentite ripetere, e i consiglieri si dànno l'aria di gran sapienti: « parlate, scrivete, come pensate: esprimete il pensiero tal quale vi si presenta alla mente, senza guastarlo ». Questo può essere un buon precetto morale, e non è mai raccomandata abbastanza la sincerità; ma un precetto letterario formulato in questo modo è per lo meno inconcludente. Anzi chi lo dà, mostra d'ignorare tanto la faccenda del pensare, quanto quella dell'esprimersi. « Parlate, scrivete, come pensate »! Ma, prima di tutto, pensate voi bene? « Esprimete il pensiero tal quale vi si presenta alla mente, senza guastarlo »! Ma come

(1) Non vogliamo entrar nella quistione. Veggasi, a questo proposito, il bel libro di V. Egger, *La parole intérieure*, Paris, 1904.

esso si presenta? Non tutte le volte bell' e nitido; spesso spunta sull'orizzonte della nostra mente come tra nuvole, cioè o accompagnato da altri pensieri che ne attenuano l'efficacia, o tale da non distinguersene nettamente tutti i lati. Chiaro, per ipotesi, ci apparisca alla bella prima il pensiero; ma ad esprimerlo ci basta aprir la bocca, o prender la penna? La nostra mente non è un albero da' rami già carichi di frutti maturi, a cui dobbiam solo allungar la mano. S'interroghi l'esperienza. Più d'una volta c'è capitato di credere d'aver chiaro in testa un pensiero; ma, quando abbiam voluto manifestarlo ad altri, abbiamo stentato a trovar le parole giuste, ritraenti quello nella precisione de' suoi contorni; o non le abbiamo trovate affatto, e ci siam contentati di farci comprendere alla men peggio. Alle volte siam riusciti a spiegarci chiaramente a voce, imbastendo, per esempio, un ragionamento, o raccontando un fatto; ma, allorchè ci siam messi a scrivere, a rifar con la penna tutto il nostro discorso, quante difficoltà inaspettate, quante sorprese! Alcune parole, che avevamo adoperate parlando, passate sulla carta, non ci sono più parse adatte, ad altre non abbiam saputo più trovare il loro posto, nè abbiam saputo ricomporre facilmente il congegno delle proposizioni, del periodo. Forse di periodi, parlando, non ne avevamo fatti! Abbiam finito col persuaderci, che dal parlare allo scrivere corre una non piccola differenza.

La faccenda dell' esprimersi, di dare ai pensieri

una forma propria, chiara, agevole, non è da prendere a gabbo, e diventa tanto più grave, se di quelli si esige un'espressione vivace, rispecchiante tutto il movimento, di cui siano impressi. Se il linguaggio, osservava A. Darmesteter, fosse per sè l'adeguata espressione del pensiero, e non uno sforzo, più o meno felice, di riuscir tale, non sogneremmo nemmeno un'arte del dire: l'adeguata espressione del pensiero mediante la parola, come allora si potrebbe, senz'altro, definire il linguaggio, non sarebbe un fatto meno naturale e spontaneo della respirazione e della circolazione, o dell'associazione delle idee. Ma in grazia della imperfezione del linguaggio, ammasso di parole, interpetri per lo più grossolane del nostro mondo interiore, che richiamano, quasi sempre, accanto all'immagine principale della cosa da lor designata un insieme d'immagini secondarie, le quali, più o meno sbiadite, variano secondo gl' individui, e tingono de' proprii colori la principale; in grazia, dico, dell'imperfezione del linguaggio, noi ci sforziamo di coglier meglio il nostro pensiero ne' suoi contorni, nelle sue pieghe più nascoste, e di renderlo meglio, e facciamo opera di scrittori. « *Felix culpa*, soggiungeva il geniale filologo francese, puisque c'est à elle que les peuples doivent leurs littératures, et cet admirable trésor, sans cesse accru, de chefs-d'oeuvre qui sont l'éternel honneur de l'humanité » (1).

(1) V. Arsène Darmesteter, *La vie des mots*, pp. 70 e 72, Paris, 1899.

Si è affermato, che un pensiero non ammette che una sola espressione, la quale possa dirsi buona, e tutte le altre non sono, non possono essere che monche, difettose. L'affermazione è troppo ricisa. Un pensiero non è una cosa semplice, come uno de' tanti oggetti che cadono sotto i nostri occhi, e che, contrassegnati da denominazioni proprie, non ci succede mai, se non le imbrocchiamo, di indicare esattamente. Tale oggetto, tale denominazione; qualunque altra è per lo meno inadeguata. Ora i pensieri non hanno una nomenclatura spicciola, come gli oggetti che percepiamo co' nostri sensi. Un pensiero può presentarsi sotto varii aspetti, ha i suoi toni, le sue tinte, si muove, vive, e noi dobbiamo coglierlo e ritrarlo sotto quell'aspetto, in quel tono, con quella tinta, che crediamo più veri e più appropriati. Ma di un aspetto, di un tono, di una tinta quante gradazioni o sfumature! Se non ci soccorrerà l'arte, noi ritrarremo sì l'aspetto, il tono, la tinta del pensiero, ma non nella gradazione o sfumatura più giusta: ci saremo per questo spiegati male, o avremo falsato il nostro pensiero? Possiamo, in altri termini, esprimere il nostro pensiero in modo che altri non lo frantenda; ma dopo, riflettendoci su, ci potrà venir fatto di esprimerlo meglio, più efficacemente, più vivamente. Se ci fossimo contentati della prima espressione, che era pur buona, quanti si sarebbero accorti dell'altra migliore, venuta fuori rilucente di sotto al martello della riflessione? Questa seconda espressione nasce talvolta dal far prendere al pensiero un nuovo atteggiamento.

Posso dare un'efficacia inaspettata a un pensiero, che avevo chiuso in una proposizione affermativa, volgendo questa in un' altra interrogativa. Direte per ciò sbagliata la proposizione affermativa? Posso allo stesso pensiero dare, senz'alterarlo, una forma scherzosa o ironica, e conseguire in certi casi un effetto anche maggiore. Si atteggerebbe così il mio pensiero in tanti modi diversi, e si avrebbero altrettante espressioni, tutte buone, nessuna delle quali potrebbe dirsi la sola buona, perchè ogni espressione sarebbe del pensiero, dello stesso pensiero, come una tinta, un tono particolare. Dunque, mentre posso passare da una espressione buona a una migliore, posso anche intonare diversamente il mio pensiero, caricarne la tinta, o cambiargliela addirittura, mettendolo sott' altra luce, e avere così una nuova espressione.

Riusciamo a migliorare l'espressione, e quando il pensiero acquista nella nostra mente maggior chiarezza, e quando allarghiamo e approfondiamo la conoscenza della nostra lingua. Più parole o costrutti o locuzioni abbiamo a nostra disposizione, e meglio si dipana la matassa de' nostri pensieri, e gli aggrovigliamenti e i nodi si fanno più rari, e il filo meno facilmente si spezza. Alcune volte assistiamo come a ribellioni del pensiero, sdegnante d'assumere la forma che gli vorremmo dare; ci pare che nessuna delle espressioni, di cui disponiamo, riesca, diciam così, a seguirlo ne' suoi guizzi; e spesso ci diam per vinti, e mandiamo tutto a monte. Somigliamo allora

al poeta inesperto, che, mancatagli a un tratto la rima, non sa come tener ritto l'edifizio de' suoi versi, e finisce col dar lo sfratto al pensiero ribelle al metro, e sostituirgli un altro purchessia, anche affatto diverso! Altre volte invece una felice espressione che ci sia venuta alla penna, getta come un forte raggio di luce sulla compagine delle nostre idee, e dà appiglio ad altre espressioni, che forse senza di quella non sarebbero venute fuori ad incarnare l' una o l'altra idea. Molto curiosa, e istruttiva, sarebbe un'analisi minuta di quanto accade a chi compone, di quella specie di lotta ch'egli sostiene col pensiero e con l'espressione.

Tutte codeste considerazioni ci fanno concludere, che a dare una forma adeguata alle nostre idee non occorre poco, ed il « bello stile » è sempre frutto di fatiche, di lunghe fatiche. Ora, come chi vuole divenire, mettiamo, pittore, deve imparare a tirar linee, a impastar colori, a fondere tinte, a fare di disegni e colorazioni esercizii sopra esercizii, a studiare i grandi maestri, a tentare ad ora ad ora di riprodurne qualche opera eccellente, o parte di essa, per scoprire i secreti della loro arte; così non si apprende a scriver bene da un anno all' altro, chè la parola non è più facile a trattare del colore, e a sviluppare con la parola una serie di pensieri, a disegnarla nettamente, a seguirne i contorni, non s' incontrano meno intoppi che a delineare sulla tela e colorire una figura. Se s'insegna a dipingere, s'insegnerà an-

che a scrivere. E come l'uno insegnamento va a gradi, e da uno più basso passa a uno più alto, e risale tutta la scala dell'arte, così avrà i suoi gradi anche l'altro insegnamento.

L'arte dello scrivere è lunga, come ogni altra arte, e brevi invece sono gli anni che le si dedicano nel ginnasio e nel liceo. Chi, uscendo dal liceo con la sua brava licenza in tasca, può affermare di scriver bene, di non aver più bisogno di altri studii, di altri esercizii, di sapere a dovere la lingua, di disporne da padrone? Un buon esame di coscienza, un esame più rigoroso di quello subìto per *licenziarsi*, non gli dirà piuttosto, che di troppe cose egli difetta per potersi vantare di saper tenere la penna in mano? Se poi imprende la carriera delle lettere, si persuaderà ancor più, che nel ginnasio e nel liceo non ha fatto se non una parte degli studii necessarii per scriver bene; che intorno a lingua e stile non ha concetti molto chiari, e tante finezze dell'una e dell'altro sono a lui del tutto ignote; che dallo scrivere correttamente allo scrivere con garbo, con gusto, con eleganza ci corre assai; che, leggendo gli scrittori, si è poco addentrato in quanto concerne l' espressione, il modo di manifestare le idee, e son passati inosservati costrutti, locuzioni, concatenamenti o intrecci di proposizioni, di periodi, da cui, come tra sprazzi vivi di luce, rimbalza a noi il pensiero del prosatore o poeta.

Ora questa analisi della espressione, questa fina

analisi è gran parte della stilistica. Della quale si vede subito, mi pare, l'importanza, l'utilità. Dobbiamo anzi meravigliarci, che un tale insegnamento sia stato trascurato, e si trascuri ancora, e ne parlino con leggerezza, e con un zinzin di sprezzo, anche quelli che hanno stentato a scriver bene, che dalla goffaggine o sciatteria sol dopo lunghi anni e ripetute prove son riusciti a liberarsi. Tanti, è vero, corrono dietro alle parole, s'innamorano del loro suono, fanno incetta de' loro più belli aggruppamenti, e in ciò ripongono ogni arte. Siam noi i primi a dire, ch'essi perdono malamente il tempo; sono retori nel brutto senso del vocabolo.

II.

Con la loro brutta retorica si confonde spesso (e la confusione non potrebbe essere più stolta) quella che studia la manifestazione del pensiero mediante la parola, e quindi le varie forme letterarie, di cui espone pure l'origine, lo sviluppo, le progressive distinzioni e divisioni, i vicendevoli contatti, le degenerazioni, i molteplici fattori, popolari e cólti, vecchi e nuovi. Come di lato alla storia che ricerca i fatti, li vaglia, ne raccoglie i documenti d'ogni specie, anche quelli che paiano men significanti, ne precisa le date, ne fissa i luoghi, ne delinea gli attori, sorge un'altra disciplina, che tutto il materiale

ammucchiato dalla storia considera da un nuovo punto di vista, da un punto superiore, e ritrova in quel mare magno certe grandi correnti che, percorrendolo in un senso o nell' altro, dànno alle onde un aspetto particolare, e secondo tali correnti, che sono i larghi movimenti d'idee, raggruppa e ordina i fatti, e ne scopre le leggi; così, mentre da una parte si ricercano e disseppelliscono gl'infiniti documenti letterarii, e s'interpretano, e si studia la vita de' loro autori, e come e perchè essi abbian composto quelle opere di prosa e di verso, e gli aiuti che hanno avuti, e gli esemplari, se mai ce ne siano stati, di cui si son serviti, v' ha d' altra parte una disciplina, la quale tutti questi componimenti svariatissimi divide in tante famiglie, ne ricostruisce l'albero genealogico, riconducendo di ramo in ramo le famiglie moderne alle antiche, ne rileva le più tenaci tradizioni, a cui si è dato spesso valore di leggi, ritrova della divisione de' componimenti in famiglie il fondamento logico, filosofico, studia di queste forme letterarie gli elementi, la tecnica. Chi mai negherebbe l'utilità di tale disciplina? La quale, per continuare ne' paragoni, sarebbe rispetto alla storia della letteratura come l'anatomia e la fisiologia rispetto all' antropologia. Chiamatela retorica, o letteratura generale, o letteratura semplicemente. Potrebbe parer più giusto chiamarla letteratura; anzi troviamo consacrato questo nome nella locuzione « storia della letteratura », e col nome è riconosciuta, s'intende, la cosa. C'è adunque una letteratura,

di cui si fa la storia. Non vogliamo ora allungar su ciò il nostro discorso, sebbene debbasi riconoscere, che per non intralciare una discussione, e per finirla presto, occorre chiarire prima i concetti che ne sono la materia, e magari determinar le parole che s'abbiano da adoperare ad esprimerli.

Della retorica, o meglio della letteratura, la stilistica è una parte, come un capitolo di libro, un ampio capitolo però, e de' più importanti. Studia il primo elemento della forma letteraria, la parola, e quindi il costrutto, la frase, il periodo. Che cosa importi propriamente questo studio, quali ne siano i limiti, con quali discipline abbia più strette attinenze, si vedrà a suo tempo. Avremmo da discutere, se la stilistica sia un' arte o una scienza, perchè, come altri crede, se non fosse una scienza, non avrebbe diritto alla sua indipendenza, e sarebbe soltanto una disciplina sussidiaria, e, nel caso nostro, una disciplina sussidiaria della letteratura italiana (1). Ma trattiamo prima la quistione de'rapporti della stilistica con la letteratura italiana, dalla quale appunto, secondo una delle accuse che le si fanno, dovrebbe, per campare, prendere in prestito un po' di materia.

Innanzi tutto per « letteratura italiana » s'intende comunemente la storia della letteratura italiana. Una

(1) V. nel *Pungolo* (8-9 Aprile 1903) l'articolo del Croce intitolato *Ancora le cattedre di stilistica*, in risposta a un altro mio, pubblicato nello stesso giornale napoletano (3-4 Aprile 1903).

tal storia è per sè immensa: basterebbe, per l'insegnamento di essa, una sola cattedra? Uno stralcio, mi si permetta la parola, alla cattedra di letteratura italiana fu fatto con la istituzione dell'altra di storia comparata delle letterature neolatine. A qual professore di letteratura italiana verrebbe ora in capo di trattare l'origine della nostra lingua? Questo argomento rientra nella storia comparata delle letterature neolatine, della quale son materia anche i rapporti della letteratura italiana con le altre sorelle specialmente nel periodo detto delle origini. La nostra maggior musa, Dante, è pure oggetto d'uno speciale insegnamento; ed ecco fatto un altro stralcio alla cattedra di letteratura italiana. Alla quale nuovi territorii sono stati sottratti con la istituzione della cattedra di letteratura comparata, che può parere debba vivere anche alle spalle dell'altra di storia comparata delle letterature neolatine. Siffatti nuovi insegnamenti, rampollati allato all'unico primitivo di letteratura italiana, non sono, per la parte che potrebbe rientrare in questo, piante parassite; si occupano essi di cose che per l'innanzi o si trascuravano, o si toccavano appena, o si trattavano meno ampiamente che non si sarebbe dovuto, e facilitano ora, restringendone i confini, l'insegnamento della letteratura italiana.

La stilistica non toglie de' territorii alla cattedra di letteratura italiana, o, se più piace, non è una provincia di essa, che, venutole il ticchio di star da sè, proclami la sua indipendenza; non è nè una

usurpatrice, nè una ribelle. La stilistica, anche dissodando terreni del tutto trascurati dallo storico della letteratura, il quale si contenta solo di tanto in tanto di farne l'inventario, intende a uno scopo tutto suo. Noi abbiamo, per esempio, una lunga serie di scritti teorici, di trattati sulla lingua, sullo stile, sulle forme letterarie, i quali accompagnano lo svolgersi della nostra letteratura. Alcune teorie intorno alla espressione hanno avuto delle volte tal forza e tal voga da imporsi agli scrittori, e vediamo perciò nelle loro opere la lingua atteggiarsi in un certo modo, e in un certo modo colorirsi lo stile. Spiegar quelle teorie, valutarle, indagarne le ragioni storiche e psicologiche, seguirne le vicende, ritrovarne l'applicazione è uno de' còmpiti della stilistica; e tutto ciò non fa, nè può fare l' insegnante di storia letteraria, che ha altre faccende alle mani. Mettiamo pure ch'egli accenni, volta per volta, in proposito di questa o quell'opera, a teorie di lingua o di stile, ma da questi accenni sparsi, fatti ogni tanto, a una discussione seguìta delle teorie, che non son mai perdute di vista nel loro svolgimento, e che devon servire a un più alto scopo, quale è quello di far progredire lo scolare nell'arte dello scrivere, ci corre, e di molto.

Tale scopo soprattutto rende la stilistica una disciplina vera e propria. Mentre essa va raccogliendo ne' diversi secoli della letteratura le dottrine che si son professate sul modo di manifestare il pensiero, e le critica, e ne scevera, potendo, le parti buone e

ancora utili, e studia negli scrittori la *espressione* nel senso più stretto e rigoroso, la parola cioè, la frase, il periodo, cerca da un altro canto di trar profitto da tanta esperienza, di far comprendere a chi pazientemente la segue, quali siano le vie migliori per riuscire a dare al pensiero la forma più adatta, di mettere insieme una serie di considerazioni, che, frutto di osservazioni accurate, scrupolose, valgano a chiarire alcuni importanti quesiti dell'arte dello scrivere. L' insegnante di stilistica non vuole dettar leggi od ordinar ricette a chi desideri divenire prosatore o poeta, ma fare utili studii e ricerche sulla dizione, e questa materia egli non prende certo in prestito ad altro insegnante.

III.

Il Croce, nella sua *Estetica* (1), fa la storia della così detta « teoria dell'ornato », nella quale per secoli e secoli sarebbe consistita l' arte dello scrivere, e ha ragioni da vendere, quando ne spiattella tutta la falsità. Ma non si può conchiudere, che a studiar la forma (e ciò, ripetiamo, si propone la stilistica) si ricascherebbe sempre, e necessariamente, in quella teoria. Lo studio della forma non sta nel distinguerne una « nuda » e un'altra « ornata », e nel

(1) V. pp. 70-76 e 449-465 della I. edizione, Palermo, 1902.

proporre questa ad esempio e nello sconsigliar quella; non implica il postulato, che lo scriver bene differisce dallo scriver meno bene per un *dippiù*, per un'*aggiunta*. La stilistica non intende di mettersi in cerca di questo *dippiù*, di quest'*aggiunta*, che rende bello il discorso, e di far così rifiorire la vecchia teoria de' tropi e delle figure.

Studierà essa anche i tropi e le figure, ma quali peculiarità del nostro dire, e non certo per fissare come vadano dosati in una scrittura che voglia parere elegante. I tropi e le figure non sono mere invenzioni di scrittori, e il Dumarsais diceva benissimo, che se ne fanno più in piazza in un sol giorno di mercato che in parecchie tornate accademiche. Studiare i tropi e le figure non significa farne delle prescrizioni, e propugnare così la forma ornata. Non le studia per questo scopo Gustavo Gerber ne' due volumi della sua *Lingua come arte* (1). Se le lingue indoeuropee, come osservava il Bréal, son condannate al linguaggio figurato financo dalla struttura della frase, anche la nostra lingua, che appartiene a quella famiglia, presenterà tante figure, le quali, come elementi integranti di essa, la stilistica non potrà fare a meno di esaminare. Gli studii di Fed. Brinkmann, che ha ricercato lo spirito delle lingue moderne nelle loro metafore, potrebbero, per quanto riguarda la lingua nostra, esser materia di qualcuna

(1) V. Gerber, *Die Sprache als Kunst*, Berlin, 1885.

delle lezioni di stilistica (1). E se nelle metafore, di cui s'intesse una lingua, rispecchiasi lo spirito di essa, potremmo pure attraverso quelle che si rincorrono in un libro, scoprire, per una parte, lo spirito del suo autore, il modo ch'egli tiene nel concepire e nell'esprimersi. Da uno studio sulla metafora in Dante si ricaverebbe buon materiale per utili lezioni di stilistica. E potrebbe servire, in questo caso, una dissertazione di Fed. Beck (2), non ignota ai dantisti.

Studiar la forma, farne, per così dire, l'anatomia è distinguere e valutare i mezzi di cui possa disporre chi scrive. Vedere come certe squisitezze di forma un poeta o un prosatore abbia conseguite, mettiamo (scelgo a bella posta l'esempio), con l'allitterazione, è fare forse di questo riscontro di suoni a brevi distanze una legge da seguire in tale o tale altro caso? Dedicando all' allitterazione una o più lezioni, svilupperemmo forse un capitolo della teoria dell' ornato? Quella figura non è una specialità della letteratura d'arte: il popolo l'ha adoperata, e l'adopera non scarsamente, come attestano i suoi proverbii e certe sue formole fisse ed enumerazioni di cose spettanti a un sol concetto. Nella letteratura d'arte però

(1) L'opera del Brinkmann è intitolata *Die Metaphern*, e ne è venuto fuori il solo primo volume (Bonn, 1878).

(2) È intitolata *Die Metapher bei Dante, ihr System, ihre Quellen* (Neuburg, 1876).

l' allitterazione ha, come a dire, una storia, perchè ne cresce o diminuisce l'uso da un'età all'altra, da questo a quello scrittore. Ora, che la stilistica debba occuparsi anche di questa figura, è più che ragionevole; e le rendono agevole il còmpito gli studii del Raab, del Carneri, del Kriete, del Taylor, del Salvioni (1). L'allitterazione rientra naturalmente nell'esame della forma, e vi trova il suo posto accanto ad altri coefficienti di quella, tanto maggiori e più importanti, di cui si è fatto e si farà uso, parlando e scrivendo.

Studiar poi la forma in uno scrittore importa anche rintracciar l' azione di lui sulla lingua; perchè egli può aver creato delle parole nuove, o allargato alle vecchie il significato, imprimendole d' un pensiero più profondo e più vigoroso, e può aver inventato nuove costruzioni, o reso le già esistenti più

(1) V. in *Giorn. stor. della letterat. ital.* (fasc. 116-117) la bella recensione che il SALVIONI ha fatta dell' *Alliteration in Italian* (New-Haven, 1900) di ROB. LONGLEY TAYLOR. Il RAAB parla dell'allitterazione nel Petrarca (*Studien zur poetischen Tecnik Petrarcas*, Leipzig, 1890) e il CARNERI dell'allitterazione in Dante (*Sechs Gesänge aus Dantes Gottlicher Komödie deutsch und eingeleitet mit einem Versuch über die Anwendung der Alliteration bei Dante*, Wien, 1896). Trattazione più larga delle due ultime è quella del KRIETE (*Die Alliteration in der italienischen Sprache mit besonderer B rücksichtigung der Zeit bis T. Tasso*, Halle, 1893).

corrette e più precise (1). Or questi studii stilistici non si fanno certo per conquistare il *dippiù*, l' *aggiunta* per cui lo scriver bene differirebbe dallo scriver meno bene. Nè la stilistica ritesse un po' della teoria dell'ornato, quando si fa a chiarire il concetto della *purità* d'una lingua (chè lo scrittore nell'innovare, come abbiam visto, lessico e sintassi, potrebbe esser ricorso a imprestiti forestieri, ed esser perciò accusato d'aver macchiato l'idioma natio). L'argomento della *purità*, è bene notare, segna, per così dire, uno de' contatti tra stilistica e linguistica. Questa, insegnandoci che gl' idiomi (e sono propriamente i neolatini) che preferiscono la *derivazione* alla *composizione*, si prestano meno facilmente a crear vocaboli nuovi, per i quali bisogna non solo scegliere un suffisso, ma anche preparare la parte radicale, ci spiega appunto, come l' idea della *purità*, l' idea da cui sono nate l'Accademia della Crusca e l'Accademia francese, non sbocciasse per un caso presso le nazioni che si servono di derivati (2). Il filologo svedese A. Noreen in una dissertazione, che il Bréal ha riassunta e accompagnata di acute osservazioni,

(1) V. Darmesteter, *Op. cit.*, p. 126 in nota.

(2) V. Bréal, *Essai de Sémantique*, Paris, 1899, p. 184. Nella doppia difficoltà di dover preparare la parte radicale e scegliere un suffisso non inciampano, secondo l' osservazione del Bréal, gl' idiomi (specialmente l' inglese) a cui è abituale l' uso dei composti, e in cui i suffissi stessi sono antiche parole indipendenti.

tratta assai bene della *purità* della lingua (1); e noi faremo, a suo tempo, tesoro delle dotte discussioni de' due insigni stranieri.

La stilistica è un'arte o una scienza? O arte della parola, o scienza, sarebbe, secondo il Croce (2), sempre spacciata; perchè, se arte, essa sarebbe la retorica, e, come tale, se ne andrebbe a spasso in compagnia della vecchia scolastica, che faceva della logica l'arte del ragionare; se scienza, essa sarebbe estetica, e apparterrebbe all'insegnamento filosofico. Ma, se dicessimo che la stilistica è arte e scienza a un tempo, meriteremmo la scomunica? È per lo meno una disciplina come la linguistica, della quale quasi quasi non si giova meno che della storia letteraria. È poi una scienza la linguistica? Max Müller, sappiamo, la voleva mettere tra le scienze naturali; ma essa vi starebbe a disagio, come non meno a disagio starebbe la stilistica nello insegnamento filosofico. Non vogliamo discutere, se convenga il nome di scienza alla stilistica. Dovremmo prima determinare il concetto di scienza. In quanto è tutta materiata di osservazioni sulla parola, sulla frase, sul periodo, di osservazioni sulla struttura della espressione, quale si è avuta e si ha nella nostra letteratura, di osservazioni sugli atteggiamenti che ha assunti e assume la nostra lingua sotto la penna del prosatore e del poeta, e in quanto le osservazioni son sorrette da studii linguistici e storici, si

(1) V. Bréal, *Op. cit.*, p. 281 e segg.

(2) V. il cit. articolo del *Pungolo*.

può dire che la stilistica sia una scienza, o che per lo meno meriti questo nome come altre discipline, che non sono in fondo se non un complesso di osservazioni, d'indagini sopra alcune manifestazioni dell'ingegno e dell'attività umana. D'altra parte, la stilistica è pure un'arte, in quanto le osservazioni sulla parola, sulla frase, sul periodo, mostrando che cosa sia parlare e scriver bene, finiscono per educare, affinare il gusto. Per questo rispetto non cadrebbe il confronto della stilistica con la logica fatto da noi a principio. Sia la logica, come vuole il Croce (1), la scienza del ragionare; ma, se dà del ragionamento, com'egli ammette, la coscienza, non ne vien di conseguenza, ch' essa aiuti pure a costruire su salda base un ragionamento? È il caso di dire, che in seno alla scienza germogli e ramifichi l' arte. Ma è proprio necessario risolvere la quistione, se la stilistica sia scienza o arte? Potrebbe parer strana questa domanda, come se una disciplina non avesse l'obbligo di sapere a quale famiglia appartenga. Ma che non tutte le discipline sentano quest' obbligo, lo prova, tra le altre, la storia: la quale, senza curarsi della vecchia disputa, se essa sia o no una scienza, anzi a dispetto de' disputanti, *volve*, come la Fortuna di Dante, *sua spera e beata si gode.*

(1) V. il cit. articolo del *Pungolo.*

IV.

E *volva sua spera* anche la stilistica! *Spera* larga di studii, della quale finora, nel nostro discorso, si è veduta o, per dir meglio, intraveduta una piccola parte. Vogliam fare, alla buona, de' cenni d'alcuni di questi studii, onde ogni corso universitario di stilistica *sarebbe opimo?*

Osservare in quanti modi è stato definito lo stile, sarebbe come passare a rassegna un bel numero di cervelli pensanti. Vedremmo in ciascuna delle definizioni rispecchiarsi anche la cerchia d'idee entro la quale il suo autore è stato educato, ed è vissuto. Vedremmo il rilievo in cui si è messo ora un elemento della forma o espressione, ora un altro. Aggiungere a ogni definizione l'esame di alcune pagine dell'autore che l'ha data, sarebbe, più d'una volta, metter sott'occhio il miglior documento d'una speciale maniera di concepire lo stile. Nè sarebbe inutile, nella rassegna delle definizioni dello stile, dare una capatina in quella delle letterature neolatine che vanta la più bella prosa. C' imbatteremmo subito nel celebre *Discours sur le style* del Buffon, e a scorrerlo si apprenderebbe, tra le altre cose, anche questa, già notata dal Teza (1), che il grande naturalista

(1) V. in *Lettere e Arti* (Anno II, n. 33) il suo articoletto *Le style est....* F. Hémon ha fatto una limpida esposizione della dot-

non intendeva di dire, che lo stile rivela l' uomo, è quale è l'uomo, ma che lo stile è ciò che appartiene veramente all' uomo, una proprietà che non gli si può togliere; come se avesse scritto non « le style est l' homme même », ma « le style est de l' homme même ». Raccapezzarci poi tra le definizioni dello stile, e poterne magari scegliere una, sarebbe per noi un bel guadagno. O vogliamo pregar Dio, che ci guardi dal definire lo stile, come ha fatto recentemente un egregio critico, dichiarando per giunta di non importargli che esso sia l' *uomo* o la *cosa*, o la *forma* dell' uno o dell' altra, proprio in un libro in cui esamina uno degli strumenti dello stile? Parlar di strumenti dello stile e guardarsi dal definirlo son due cose che la contradizione non dovrebbe consentire (1).

Di lato alla definizione dello stile si presenta la quistione, se e come possiamo formarci uno stile. Dedicare ad essa una serie di lezioni sarebbe perder tempo? È una bella quistione, che per lo meno vale quanto parecchie di storia letteraria, come, per esem-

trina del Buffon sullo stile, ed ha corretto parecchi erronei giudizii, a cui avevan dato luogo alcune pagine del celebre *Discours* male interpretate. V. *Histoire de la Langue et de la Littér. franç. publiée sous la direct. de* L. Petit De Julleville, t. VI, p. 207 e segg., Paris, 1898.

(1) V. il bel libro del Lisio, *L'arte del periodo* ecc., Bologna, 1902, p. 5.

pio, quelle intorno all' anno, al mese, al giorno di nascita del tale o tal altro autore, intorno all'anno o al luogo della composizione di un'opera, intorno a' rapporti d' un' edizione col manoscritto originale. Un letterato francese, che ha un certo nome anche in Italia, R. de Gourmont, scriveva un paio d'anni dietro: « Le *problème du style* est important, si l'art est important, si la civilisation est importante » (1). Contradiceva egli, nella discussione di questo problema, all'Albalat, che aveva recentemente scritto un volume di trecento pagine intitolato *La formation du style par l'assimilation des auteurs*. Il problema è antico, e vi si affollano intorno, in tutti i tempi, autori grandi e piccoli: dalla sua soluzione dipende il vario orientarsi dell'educazione letteraria, la quale decide, tante volte, del destino d' uno scrittore. Quanto sarebbe istruttiva, per questo rispetto, la corrispondenza epistolare tra il Leopardi e il Giordani, quella discussione tra discepolo e maestro sulla scelta degli autori da leggersi e sull' ordine delle letture! Che lo studio di un autore ci aiuti a formarci uno stile, non è certo uno sproposito, se Dante affermava d'aver appreso il suo « bello stile » da Virgilio. Non si tratta d'imitare, di scimmiottare un autore, un grande autore, ma di assimilarcelo per quanto possiamo, di succhiare cioè da lui tutto il vital nutri-

(1) V. Remy de Gourmont, *Le problème du Style*, Paris, 1902, p. 9.

mento, onde sia capace il nostro organismo intellettuale. « L' osservare in noi l' impressione prodotta dalla parola altrui c' insegna, o, per dir meglio, ci rende più abili a produrre negli altri impressioni consimili; l'osservare l'andamento, i trovati, gli svolgimenti dell' ingegno altrui è un lume al nostro; molte idee, molte immagini, che esso approva e gusta, gli sono scala per arrivare ad altre, talvolta lontanissime in apparenza; insomma per imparare a scrivere bisogna leggere ». Codesti sono per il Manzoni (1), a cui li tolgo, assiomi letterarii. A ogni modo, l' esaminare come il problema dello stile sia stato discusso da' due valentuomini francesi, aprirebbe a un nostro insegnante di stilistica un campo fecondo di utili osservazioni e di notabili riscontri storici.

Tra lingua e stile i rapporti sono strettissimi. Il Leopardi scriveva nel *Parini*: « difficilmente si può considerare l'una di queste due cose disgiunta dall'altra; a ogni poco si confondono insieme ambedue, non solamente nelle parole degli uomini, ma eziandio nell'intelletto; e mille loro qualità e mille pregi o mancamenti, appena, e forse in niun modo, colla più sottile e accurata speculazione, si può distinguere e assegnare a quale delle due cose appartengano, per essere quasi comuni e indivise tra l'una e l'altra ». Or a filze lunghe di lezioni darebbe luogo la nostra quistione della lingua, la quale un insegnante di stilistica non

(1) V. la *Lettera sul Romanticismo.*

può saltare a piè pari. Mostrare come si sia formata la nostra lingua letteraria, e quali vicende abbia subite da Dante al Manzoni e ai più moderni scrittori nel contrasto di diverse teorie e sotto varii influssi, non spetta forse a chi studia la dizione, la espressione? Alcuni de'nostri grandi poeti e prosatori presero parte alle dispute con scritti, che hanno una singolare importanza: questi scritti dovrebbe l'insegnante di stilistica far conoscere a' suoi alunni.

A un corso di stilistica potrebbero fornire buona materia alcune polemiche letterarie rimaste famose nella nostra storia. Il cinquecento, per esempio, presenta quella fra il Caro e il Castelvetro e l'altra fra i critici del Tasso, nelle quali ci sarebbe da raccogliere a piene mani osservazioni di lingua e di stile. Quella brava gente si accapigliava tante volte sulla dicitura, e rinfacciava lo sproposito di lingua, la frase inesatta, il costrutto inefficace o triviale, il periodare incomposto. La severa critica del Galilei alla *Gerusalemme* non s'aggirò intorno alla lingua e allo stile? E la lite fra il Caro e il Castelvetro non erasi accesa per alcune censure fatte dal secondo a parole e costrutti d'una canzone del primo? Brutta quella lite, ma diede origine all' *Apologia* del Caro, una delle più gustose prose del secolo, e all' *Ercolano* del Varchi, che, malgrado le recenti riserve d' uno studioso, è addirittura, come ha ben detto il D'Ovidio, un capolavoro. L'anno scorso, discorrendo della quistione della lingua, trovammo nell'*Ercolano* un vero

ristoro alla fatica della ricerca e dell' esposizione, e, come chi, camminando per vie aspre e uggiose, capitato a un tratto in un' amena valletta, adorna d' alberi e di fiori, rimane un bel po' in mezzo a tanto riso di natura, ci fermammo lungamente a goderci quelle belle pagine d' un ingegno fino e arguto. Con quella sosta s' avvantaggiarono i nostri studii stilistici.

Le correzioni che i nostri grandi poeti e i nostri grandi prosatori fecero alle loro opere, non alimenterebbero un buon corso di stilistica? Uno de' due francesi che discussero il problema dello stile, l'Albalat, ha l' anno scorso pubblicato un volume dal titolo *Le travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*. Poco tempo prima era uscito, con prefazione di Camillo Lemonnier, il libro di Gustavo Abel, *Le labeur de la prose*. Buoni libri l'uno e l'altro, che metton sott'occhio le fatiche durate nello scrivere da ingegni di prim'ordine, e fanno toccar con mano, che solo dopo lunghi sforzi e replicate prove son venute fuori tante loro pagine ammiratissime. Sfortunatamente non ci son rimasti i manoscritti di tutti i nostri grandi scrittori. Se avessimo l' originale della *Divina Commedia*, e potessimo in esso sorprendere Dante che corregge un verso, una terzina, o rifà addirittura un canto! Abbiamo però un codice autografo del Petrarca, il Vat. lat. 3196, pubblicato nel seicento, e ristampato con apparato critico da Carlo Appel nel 1891, che contiene abbozzi del *Canzoniere* e de' *Trionfi*. Abbozzi preziosi,

che ci fan vedere il Petrarca, in assidua ricerca della dizione più perfetta, passare da un conciero all' altro. Senza fermarci sulla incontentabilità di questo poeta, che non credeva mai di raggiungere la perfezione della forma, e che settimana per settimana, specialmente negli ultimi anni, spendeva tutto un giorno a rivedere i suoi versi, diciamo soltanto, che utili studii stilistici si potrebbero fare su quelle correzioni. Un certo saggio ne han dato lo stesso Appel nella sua bella edizione de' *Trionfi* e il Vossler (1).

E l' Ariosto non corresse e ricorresse il *Furioso*? Del manoscritto originale ci resta un sol frammento di 463 ottave, ma sappiamo che l' Ariosto curò da sè tre edizioni del poema, quelle cioè del 1516, del '21 e del '32. Or di 32944 versi, quanti ne contava la prima edizione, egli nella seconda corresse 2912, e nella terza, continuando nel lavoro della lima, migliorò ancora la parola, la frase, l' immagine. Vedere come l'Ariosto corregga il suo poema, ne perfezioni la forma, è assistere a utilissime lezioni di stilistica.

Non meno belle ed efficaci lezioni verrebbero fuori dalle correzioni del Manzoni al suo romanzo, le quali si ricongiungono con la tanto dibattuta quistione della lingua, e se ne possono dire, per un certo

(1) V. l' importanle scritto del Vossler intit. *Stil, Rhythmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi* nella *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergamo, 1903, p. 453 e segg.

rispetto, il più bello episodio. La materia abbonderebbe nelle mani dell' insegnante di stilistica, che, per sua fortuna, avrebbe tanti buoni libri da consultare, o seguire, ed uno veramente aureo del D'Ovidio. Ma il romanzo, prima d' esser risciacquato in Arno, presentava già una dicitura così diversa da quella in uso, che il Manzoni credette di doverla giustificare contro le possibili critiche. Dic' egli, che ad esse rispose sempre trionfalmente; spesso mettendone due alle mani tra loro, le fece battere l' una dall' altra, o, riscontrandole attentamente, riuscì a mostrare che, così opposte in apparenza, eran però d'uno stesso genere, e messele con loro gran sorpresa insieme, le mandò insieme a spasso. Tali critiche, che il Manzoni non riporta, come non riferisce le sue risposte, non potevano sbucare se non dalle varie scuole di retorica del tempo. Una capatina in queste scuole farebbe ancor meglio comprendere il merito della dicitura del romanzo, sebbene non ancora risciacquato, e agevolerebbe, per la sua parte, la soluzione del problema dello stile, che non è, mi pare un problema da perdigiorni. E ripensando alle due edizioni de'*Promessi Sposi*, del 1825 e del '40, e alla quistione della lingua, non possiamo non ricordare il Giusti, di cui il Manzoni diceva, che, se ce ne fossero stati in Italia altri nove, quella quistione si sarebbe subito risoluta; e non può insieme non riaffacciarsi alla nostra mente il facsimile dell'autografo del Giusti, messo in fronte al suo epistolario pubblicato dal Frassi, quella selva di

correzioni da cui escono, inaspettatamente, fresche di vita, come se scritte senza il minimo sforzo, di getto, due delle più belle ottave del Sant' Ambrogio, *che tanti petti ha scossi e inebriati.* E si perderebbe il tempo ad esaminare il lento venir su di quel bel cespo odoroso, e come esso, distrigandosi a poco a poco dalle altre erbe che l'aduggiavano, s'apra finalmente alla benedizione de'raggi del sole?

La storia della stilistica italiana darebbe luogo a un corso interessante di lezioni. La stilistica italiana, dovremmo anzi dire neolatina, si riannoda all'antica classica. Come le dottrine stilistiche dell' antichità passassero, rimpicciolite, immiserite, al medioevo, sarebbe curioso a vedere. Una rassegna de' libri di *ars dictaminis* o *dictandi*, che era l' arte del dettare, dello scriver lettere, e a cui in gran parte si riduceva allora la retorica, farebbe ancor meglio valutare il *De vulgari eloquentia.* Quanta distanza dal trattatello del maestro medioevale all'opera di Dante! Non credo necessario dimostrare l'utilità di codeste lezioni dell'insegnante di stilistica, e come lo studente di lettere, informato delle dottrine stilistiche dominanti nel medioevo, sarebbe più in grado d' intendere il primo sbocciare della nostra prosa e della nostra poesia, d'addentrarsi nel congegno dell'espressione, nella trama della proposizione, del periodo.

Potrebbe l'insegnante di stilistica far studii comparati, e ritrovare, per esempio, i successivi contatti stilistici tra la letteratura italiana e la francese, e

illustrarli; perchè le due letterature non solo si scambiarono idee (de' quali scambii spetta propriamente l'esame al professore di storia letteraria), ma a volta a volta l'una prese dall'altra parole, costrutti, locuzioni, congegni di periodo, modi particolari di condurre e atteggiare il discorso. Non è qui il caso di enumerare le influenze stilistiche dell'una letteratura sull'altra: certo l'influenza stilistica della letteratura francese sull'italiana non si riduce a quella sola, contro la quale si levò la famosa legione de' puristi.

Altra abbondante materia a un corso di stilistica darebbe l'esame dell'azione che ha esercitato il latino sull'italiano, l'esame cioè di quanto la nostra prosa e la nostra poesia han derivato, per rispetto alla forma, dalla prosa e dalla poesia latina. Si potrebbe cominciare dal vedere, come di secolo in secolo si atteggiasse la nostra prosa sotto l'azione del latino, tanto classico quanto scolastico. Nella nostra prosa del '300 bisognerebbe appunto distinguere tre correnti diverse, la latina classica, la latina scolastica e la volgare romanza: alcune volte queste correnti si mescolano e confondono, altre volte ne predomina una, che dà naturalmente il suo proprio colore alla prosa. Col rifiorire degli studii classici prevarrà la corrente latina classica, e nel '500 avremo una prosa ricalcata più che mai su quella di Cicerone. Non mancherà, però, la prosa popolare, in cui, per così dire, si raccoglieranno le acque d'una sola

corrente, della volgare romanza, come sarà la prosa del Cellini, sbocciata nel seno della parlata fiorentina. Nè minore è stata l' influenza del latino sulla nostra poesia. Abbiamo già ricordato la dichiarazione di Dante d'aver appreso il suo « bello stile » da Virgilio. Il Carducci dice, che « lo studio e l'uso della poesia latina disciplinò e addestrò l' Ariosto, ridondante, prosaico, rozzo ne' primi tentativi di verso italiano, a quella concinnità graziosa nel libero andamento, a quella eleganza nella copia, che manca ad altri poeti italiani pure insigni ed è virtù singolarissima sua ». E soggiunge subito: « È inutile negarlo: le lingue romanze, anche la italiana, sono, dirimpetto alle due dell'antichità classica, un po' loquaci e disciolte: quando s'abbandonano, han deboli le giunture e camminano con un movimento disfatto; o vanno tutte rigide e impettite (ciò almeno per l'uso poetico): solo dalla disciplina della madre acquistano quel libero decoro, quella elegante sicurezza di sè, che è il più chiaro segno dell'essere nati bene ». E, toccando in particolare de' vantaggi venuti all'Ariosto dallo studio del latino, il Carducci osserva acutamente: « Terenzio e la pratica del teatro latino conferì molto all'Ariosto là dove il suo gran poema discorre familiarmente, e le sue ottave, che più veramente cantano, Catullo e Orazio le hanno forbite e rimonde da quel superfluo, da quella troppa scorza, da quelle filamenta, da quelle escrescenze fungose che impediscono e soffocano più d'una volta la poesia per esempio nel

Boiardo, il quale ebbe pure tanta fantasia e tanta facoltà di rappresentare. E poi quante ricchezze e bellezze di elocuzione seppe l' Ariosto dedurre dal latino! » (1)

Potrebbe l'insegnante di stilistica proporsi, nelle sue lezioni, di ricercare, quanto, per rispetto all'espressione, debba la nostra prosa alla nostra poesia, cioè quanta parte del linguaggio poetico si sia travasato, di secolo in secolo, nella nostra prosa, e più particolarmente quanta influenza abbia esercitato un grande poeta sulla prosa contemporanea o posteriore. Non si tratterebbe di raccogliere nell'una o nell' altra prosa i versi, mettiamo, di Dante, ma di mostrare come siano di origine dantesca certi costrutti, certe impostature di parole, certi giri di frase e certi nessi di proposizioni, e anche di periodi. Ci sarebbe poi tanto da dire sui rapporti tra il linguaggio poetico e il prosastico. Gli antichi ne fecero una grossa quistione. Que' rapporti costituiscono uno de' problemi stilistici, che ricorrono in ogni letteratura: il variar del colorito della prosa deriva, per una parte, dallo stringersi o allargarsi di que' rapporti. A ogni modo anche un poeta può far da maestro a un prosatore; anzi dobbiam dire, che la poesia sia stata talvolta un' efficace maestra della prosa, se non aveva torto il Burckhardt a ritenere,

(1) V. Carducci, *La gioventù di Lodovico Ariosto*, Bologna, 1881 p. 171 e seg.

che il sonetto, tanto adoperato dagl' italiani, fosse per essi, con la breve tessitura de' versi, un potente condensatore del pensiero. E non solo si può studiare, quanto al linguaggio, la relazione tra poesia e prosa, ma anche quanto al ritmo, all' armonia. Ognun sa, che parecchie parole e formole che noi adoperiamo per la prosa, come, per esempio, *membro*, *inciso*, *periodo*, furono prese a imprestito dalla terminologia poetica, e se nell' antichità classica e sino al secolo quinto dell'èra cristiana ci fu la prosa metrica, dopo c'è stata la prosa ritmica, alla quale appartenevano certi modi tipici di finir la frase, denominati *cursus*. La stilistica ha speciali attinenze con la ritmica e la metrica. Il vario movimento del verso, la scelta d'un verso lungo o breve, di questo o quel metro, la cesura fatta in un punto del verso piuttosto che in un altro, il finire un periodo col verso o a mezzo di esso son tutte cose che rientrano da sè nella faccenda dello stile, son tutte faccende stilistiche.

Sapete, che al discorso, che riferiscasi come pronunziato da una persona, si può dare la forma diretta o la indiretta. Per un narratore, poeta o prosatore che sia, l'una forma o l'altra non è indifferente, e la forma diretta è un espediente stilistico, che, adoperato opportunamente, può contribuire alla efficacia della rappresentazione del personaggio in azione, o di tutta una scena. Un critico tedesco, Alfonso Hilka, ha studiato ne' romanzi di Cristiano di Troyes,

trovero francese del secolo XII, il discorso diretto come mezzo stilistico, nelle diverse forme di monologo, dialogo, lamento, preghiera ecc., facendo anche rilevare in qual rapporto sia, per rispetto a ciò, questo trovero co' predecessori e contemporanei suoi (1). Ora uno studio stilistico simile si potrebbe fare sui nostri cantari cavallereschi e sui nostri grandi poemi, come l' *Orlando innamorato* e il *Furioso*, e nell'uso maggiore o minore del discorso diretto s'avrebbero curiosi riscontri tra cantari e poemi. Se si estendesse questo studio ai nostri romanzi moderni, si vedrebbe il discorso diretto invadere sempre più il campo della narrazione, e dilagare in tal modo da imprimere al romanzo l'aspetto d'un vero dramma, e da riserbare a quel po' di narrazione che ancor vi rimane, quasi l'ufficio di didascalia.

Altra materia per utilissimi corsi universitarii di stilistica potrei continuare a mettervi sott'occhio. Or quanto ho fin qui esposto, se dimostra appieno, che la nostra disciplina non è quella meschinella che molti si fingono, non basta pure a dimostrare ch'essa dovrebbe ritenersi parte integrante del corredo di studii necessario ai futuri insegnanti di lettere?

4935

(1) V. A. Hilka, *Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel in den Romanen des Kristian von Troyes*, Halle, 1903.